
Gertrud Bing, Fragments sur Aby Warburg

Jérôme Duwa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61951>

DOI : 10.4000/critiquedart.61951

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Jérôme Duwa, « Gertrud Bing, Fragments sur Aby Warburg », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 04 juin 2021, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/61951> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.61951>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

EN

Gertrud Bing, Fragments sur Aby Warburg

Jérôme Duwa

- ¹ Rome, 1929, la pièce d'un appartement cossu. On devine des livres, assez nombreux, sur une tablette devant un grand miroir et, sur une méridienne, des liasses de documents. Disposées sur un panneau, des photographies épinglées signalent que le *Bilderatlas Mnemosyne* est en chantier. La photographie a été prise durant une séance de travail avec Aby Warburg (1866-1929) debout, accoudé au dossier d'un fauteuil. Il est en voyage d'étude avec son assistante, Gertrud Bing (1892-1964), lunettes rondes sur le nez, jambes croisées, assise juste devant l'historien de l'art originaire de Hambourg. Sur le cliché suivant, que l'on découvre quelques pages plus loin dans ce livre remarquablement édité, la jeune Gertrud Bing est assise plus négligemment, seule et souriante, sur l'accotoir du même fauteuil. Ce n'est pas le premier voyage qu'elle effectue avec Aby Warburg en Italie. Mais, durant ce long périple qui démarre en 1928 pour les conduire jusqu'à Naples sur les traces de Giordano Bruno, Aby Warburg note dans son journal à propos de sa « collègue Bing » : « ne se contente plus de tourner les pages des psaumes que je chante [...], mais joint sa voix sympathique (et non enrouée) à la mienne pour un chant à deux voix » (p. 26 de la précieuse présentation de Philippe Despoix et Martin Treml). Cet éloge n'est pas à prendre à la légère ; il n'est pas anodin de pouvoir mêler sa voix à celle d'un grand homme de science. Mais qu'est-ce qui définit un homme de science particulièrement perspicace et inventif ? Sûrement pas un individu isolé agitant ses hypothèses *in petto* ou chantant en solitaire, pour reprendre la métaphore warburgienne. Cette dimension collective du savoir passe pour A. Warburg par la patiente élaboration d'un lieu concentrant, selon un ordre spécial, des livres et des images : la fameuse Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW) de Hambourg. Pour contribuer à cette tâche commune, proprement indéfinie, de véritables collaborateurs œuvrant en sympathie sont requis, et non de simples exécutants. Voilà pourquoi Fritz Saxl, en charge de la bibliothèque durant les cinq années de dépression que traverse A. Warburg à partir de 1918, recrute Gertrud Bing sur les conseils du philosophe Ernst Cassirer. Sous sa direction, la jeune femme venait tout juste de soutenir une thèse consacrée à Gotthold Ephraim Lessing. A partir de

1921, F. Saxl et G. Bing travaillent ensemble au système de classement de la bibliothèque, afin qu'elle demeure l'expression d'une « somme de pensée vivante » (p. 25) à la croisée de la philosophie et de l'histoire des images ; la KBW constitue tout autant un précipité des questionnements originaux de son fondateur, qu'un outil de recherche suffisamment souple pour que d'autres chercheurs puissent en tirer un parti scientifique. A la mort d'Aby Warburg, la fidélité à un tel héritage s'entend en fait sur plusieurs plans, pour Gertrud Bing comme pour Fritz Saxl. Après la mutation de la bibliothèque à caractère privé en un institut de recherche semi-public, s'impose très vite pour eux l'urgence de sauver cette collection incomparable de livres et d'images, directement menacée par le régime nazi. Ils vont organiser avec succès son déménagement et assurer l'implantation de l'Institut à Londres, après 1933. Bien des difficultés administratives seront encore à surmonter avant un rattachement, à partir de 1944, à l'université de Londres.

- 2 Compte tenu de leur « chant à deux voix », Gertrud Bing était toute désignée pour établir la première édition d'un recueil de *Gesammelte Schriften* (1932). Parus à un moment historique peu favorable, ce sont ces deux volumes, méticuleusement préparés et présentés, qui vont assurer la transmission progressive de cette œuvre atypique si longtemps ignorée en France, tandis que l'implantation londonienne de l'Institut et l'inclination italienne de leur auteur vont faciliter sa réception dans ces deux pays. Comme Aby Warburg lui-même, Gertrud Bing était en correspondance avec de nombreux historiens de l'art à travers le monde : Erwin Panofsky naturellement – G. Bing apporta sa contribution à la somme mythique de *Saturne et la mélancolie* (1964), à laquelle F. Saxl (1890-1948) avait pris part aux côtés de Raymond Klibansky –, ou encore André Chastel, pour la France. Néanmoins, les relations scientifiques cordiales entre ce dernier et l'Institut Warburg n'ont jamais débouché sur le projet d'une traduction des *Gesammelte Schriften*. Mentionnons au passage que la première édition française des *Écrits florentins* date de... 1990. Celui qui écrivit un jour sur lui-même, en langue italienne : « Ebreo di langue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino » (p. 83), fut en effet beaucoup mieux accueilli en Italie où ses écrits paraissent en 1966. L'avant-propos de la présente édition par Carlo Ginzburg en offre une nouvelle illustration. La tradition française de l'histoire de l'art, très attachée à une perspective positiviste d'identification, ne s'avère-t-elle pas immédiatement rétive au projet warburgien (précisé par E. Cassirer, F. Saxl et G. Bing) d'une intrication entre philosophie et histoire des images ? La question semble pour le moins légitime. Faire saisir la singularité de cette démarche initiée par Aby Warburg constitue l'ultime legs de Gertrud Bing révélé par cette édition des « Inédits » de l'INHA. Après la mort de Fritz Saxl, qui était devenu son compagnon, suivie de celle d'un nouveau directeur, l'égyptologue Henri Frankfort (1955), Gertrud Bing assume la direction de l'Institut et assure un nouveau déménagement à Woburn Square, dans le quartier londonien de Bloomsbury, où il se trouve encore aujourd'hui. Alors qu'elle prend sa retraite et se voit remplacée aux commandes de l'Institut par Ernst Gombrich, l'historienne de la culture entend se consacrer à l'écriture d'une biographie intellectuelle d'Aby Warburg élaborée à partir de sa riche correspondance et développant une véritable « analyse de sa pensée ». Fondé sur une relation de profonde sympathie (qui manquera foncièrement à Ernst Gombrich pour l'écriture de sa biographie de Warburg), son constat initial est celui-ci : « les historiens sont généralement censés écrire “comme cela vient”, c'est-à-dire énoncer leurs conclusions sur un mode factuel, sans trop se soucier de subtilités verbales. Warburg ne correspond pas à ce schéma. Non seulement sa langue est

inhabituellement concise et stimulante, mais il a forgé bon nombre de termes et d'expressions qui sont entrés dans la terminologie moderne de l'histoire de l'art et ont influencé la réflexion historique » (p. 104-105). Dans la suite de cette lettre de 1962 destinée à obtenir une bourse de la fondation Bollingen pour mener à bien son travail, elle précise qu'il n'y a pas à proprement parler de « méthode » Warburg, mais une « formulation créatrice », mettant en relation des phénomènes culturels qu'il n'était pas d'usage de rapprocher, parce que relevant de champs distincts. Autrement dit : une pensée vivante susceptible de s'affranchir des cadres réputés inviolables et d'initier ainsi de nouvelles interrogations. Tout en rappelant que les problématiques essentielles d'Aby Warburg sont celles de l'entrée du style idéal antiquisant dans la peinture du début de la Renaissance et de la migration du panthéon païen (p. 125), Gertrud Bing note que ses textes, même achevés, ont la particularité de s'accompagner toujours de nombreux « décombres : projets avortés, promesses d'articles jamais écrits, idées jamais développées » (p. 147). Pour certains esprits, cette dimension fragmentaire exerce une puissante attraction dès lors que les grandes constructions inexpugnables et closes se trouvent disqualifiées : fragments du *Bilderatlas Mnemosyne*, aspirations à une « science de la culture » (p. 189), développements riches d'avenir de tous ces concepts de *ninfa* (un *topos* visuel antiwinkelmanien, p. 201), d'*antichità alla francese* (p. 165), de « formules de pathos » (*Pathosformeln*), d'« arts de circonstance » festifs (p. 219), de *Wanderstrassen* (voies migratoires), ou encore de *Bilderfahrzeuge* (véhicules d'images), etc. Par une suprême ironie du sort, l'approche d'Aby Warburg la plus judicieuse et inspirée qui soit, nous parvient elle aussi sous la forme d'un long fragment, puisque Gertrud Bing n'aura pas le loisir de mettre un point final à son dernier manuscrit, intitulé par une main qui n'est pas la sienne : « Sur le langage de Warburg ». Afin de soustraire définitivement Aby Warburg de la liste des auteurs plus célébrés que vraiment lus, tout en prenant une pleine mesure des risques encourus par une histoire de l'art frileuse d'ouvrir ses frontières à d'autres disciplines, le détour par Gertrud Bing semble désormais indispensable.